

ARTURO LANOCITA, *Voglio vivere ancora*, Poschiavo, L'ora d'oro, 2015²

Voglio vivere ancora è un romanzo storico scritto da Arturo Lanocita, edito a puntate sul "Corriere del Ticino" tra il 1944 e il 1945, anni in cui lo scrittore era esiliato in Svizzera, e ora pubblicato per la prima volta in volume dalla collana "L'ora d'oro" di Poschiavo, a cura di Andrea Paganini. Il contesto è quello della Rivoluzione Francese. La protagonista è una giovane nobile, Maria, che cerca di scappare all'estero con il fratellino, travestita da uomo. Quando un passatore la tradisce e il fratellino si trova nelle mani dei rivoluzionari, che vogliono *rieducarlo*, Maria fa il possibile per liberare il fratello, aiutata da un giovane, Camillo, di cui si innamora e che si innamora di lei. Maria verrà condannata a morte dai rivoluzionari, una condanna a morte con cui non terminano le sue avventure rocambolesche.

Nella postfazione Paganini compara per qualità il romanzo a opere di Dickens (p. 285), con un'iperbole laudatrice, collocando l'opera nel genere che le confà, quello di un romanzo ottocentesco lontano dagli scuotimenti e dalle crisi vissute dal romanzo del XX secolo, nel quale le forme narrative e i modi stilistici corrisponderanno alla sensibilità, non assente in precedenza, per la «disgregazione»¹ dell'unità dei personaggi e dell'esistenza.

Il genere del romanzo ha spesso avuto la tendenza a inglobare altri generi di scrittura, a nutrirsi di osservazioni storiche, di riflessioni filosofiche; il romanzo, ha scritto Virginia Woolf, è un «cannibale, che ha divorato molte forme di arte»², riuscendo più o meno a digerirle, a integrarle nella propria logica, quella della creazione di una realtà e di personaggi di finzione. I migliori romanzi sono tali quando questi impulsi variegati sono messi al servizio della trama narrata, quando, per esempio, gli elementi ideologici formano un insieme organico con il mondo dei personaggi, non vi si sovrappongono come un corpo estraneo. Questa integrazione non è sempre riuscita nel romanzo di Lanocita, nel quale le parole dei personaggi non sono, a volte, adatte alla situazione che stanno vivendo, a quella che dovrebbe essere la loro condizione psicologica, bensì appartengono a un sovramondo, quello dell'ideologia; ciò avviene per una mancanza di approfondimento psicologico dei personaggi. Un esempio si trova nell'ottavo capitolo della seconda parte, quando Camillo all'amata protagonista, che gli ricorda che la Rivoluzione ha ucciso i propri genitori, risponde con lunghe frasi sul senso storico della Rivoluzione, con un linguaggio astratto, e le spiega che «tu sarai tanto più figlia del tuo tempo e della tua Patria se, pure amando la loro memoria e venerandola, non serberai rancore alla Rivoluzione e non accarezzerei idee di vendetta» (p. 162).

Paganini nella postfazione scrive che Lanocita riesce a «coinvolgere emotivamente il lettore» (p. 287). Si può aggiungere che questo avviene a tratti, in quanto *Voglio vivere ancora* è un romanzo storico di avventura che si legge gradevolmente e che

¹ Cfr GUIDO GUGLIELMI, *Il romanzo e le categorie del tempo*, in *La prosa italiana del Novecento*, Einaudi, Torino, 1986, pp. 3-29, pp. 13-4.

² VIRGINIA WOOLF, *The Narrow Bridge of Art* [1927], in *Granite and Rainbow*, Hogarth, London, 1960, p. 18 ("That cannibal, the novel, which has devoured so many forms of art").

riesce a suscitare la curiosità del lettore, anche grazie allo stile scorrevole, attraverso la suspense, nonostante alcuni colpi di scena siano convenzionali, per esempio il salvataggio del bambino dal fiume impetuoso da parte di Camillo (p. 257); a volte sono convenzionali le notazioni dello scrittore, per esempio quando si chiede se quelle che si scorgono sul volto di Caterina siano lacrime o gocce di pioggia (p. 245).

L'interesse maggiore di questo romanzo è di contribuire a una riflessione sul romanzo storico, dal quale, secondo studiosi contemporanei, «viene una sfida alla storiografia come produzione scientifica, [...] fondata su una metodologia di acquisizione dei documenti e di selezione dei dati», la quale «non ammette che la conoscenza storica si possa ricavare anche da altre pratiche più leggere ed esposte all'arbitrio individuale, come il romanzo o le memorie»³. Andrea Zanzotto, intervistato da Giuliana Nuvoli,⁴ spiegò che non bisogna «mai aspettarsi dalla poesia un discorso diretto "sulla storia"». Anche quando sembra che la poesia lo pronunci, spesso pronuncia altro». Riaffermava così la differenza tra letteratura e storiografia, tra un poema o un romanzo e uno studio storico; anche un romanzo storico non è storia, si pone altre finalità rispetto a quella della ricostruzione fedele di un periodo storico. Una di queste finalità è quella di gettare uno sguardo sul presente attraverso una prospettiva diversa, più ampia, meno confusa. Sebastiano Vassalli, nella *Premessa* alla *Chimera* aveva scritto:

Ma io, che pure avevo avuto la fortuna di imbattermi nella storia di Antonia, e di Zardino, e della pianura novarese nei primi anni del Seicento, esitavo a raccontarla, come ho detto, perché mi sembrava troppo lontana. Mi chiedevo, cosa mai può aiutarci a capire del presente, che già non sia del presente? Poi, ho capito... Guardando questo paesaggio, e questo nulla, ho capito che nel presente non c'è niente che meriti di essere raccontato. Il presente è rumore: miliardi, miliardi di voci che gridano, tutte insieme in tutte le lingue e cercando di sopraffarsi l'una con l'altra, la parola 'io'. Io, io, io... Per cercare le chiavi del presente, e per capirlo, bisogna uscire dal rumore: andare in fondo alla notte, o in fondo al nulla; magari laggiù, un po' a sinistra e un po' oltre il secondo cavalcavia, sotto il 'macigno bianco' che oggi non si vede. Nel villaggio fantasma di Zardino, nella storia di Antonia. E così ho fatto.⁵

Della Rivoluzione Francese *Voglio vivere ancora* mostra la crudeltà, per esempio quando si sofferma sulle suore di un convento sgozzate dai giacobini (p. 203). Il romanzo non prende completamente distanza dall'opinione che questa crudeltà sia inevitabile all'interno di un movimento di sconvolgimento sociale anche benefico, ma con lo scorrere del libro lo scetticismo cresce e l'individuo prevale sulla storia, per esempio nella scena del processo in cui la protagonista, che non ha paura di morire, già distante dal mondo – mentre Camillo, innamorato, soffre di stare per perderla –, afferma di credere «che la libertà, l'eguaglianza, la fratellanza sono altissimi ideali a cui i cittadini vanno educati, non costretti» (p. 211). A Carra, un amico che difende la necessità dell'«ingiustizia» ai fini rivoluzionari, Camillo risponde che prima

³ MARTINE BOVO ROMGEUF e FRANCO MANAI, *Introduzione a Memoria storica e postcolonialismo*, Bruxelles, Peter Lang, Bruxelles, 2015, p. 10.

⁴ Vedi il volume *Andrea Zanzotto*, La Nuova Italia, Firenze, 1979, p. 8.

⁵ VASSALLI, *La chimera*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 5-6.

pensava anche lui così, ma ora, innamorato, non può più avere uno sguardo storico *obiettivo* sulla realtà, non può sopportare che la vita di Maria venga sacrificata (p. 226). Anche Geneviève, la donna a cui era stato affidato il bambino, non riesce più a fare il «giusto», cioè a restituirlo, bensì rifiuta la sofferenza della separazione e si appresta a morire con lui (p. 251).

Il romanzo storico serve, in questo caso, oltre che a delinare, attraverso la presentazione di percorsi individuali, una riflessione su un periodo, a riflettere sul senso della relazione tra individui e storia, tra l'importanza della vita individuale e il peso delle idee, specificando che il romanzo di idee, nato in ambiente positivista, nel quale alcuni scrittori si propongono, in concorrenza o parallelamente alla scienza, di contribuire alla ricerca della verità storica o scientifica,⁶ è vitale e affascinante quando, come in alcuni romanzi di Dostoevskij o di Coetzee (*Elizabeth Costello*), le idee sono indagate con spirito critico, le diverse prospettive da cui può essere osservato un problema sono mostrate in modo comprensivo e nella loro complessità o quando il concetto stesso di *idea* viene messo in discussione; è così, secondo Kundera, in *Der Zauberberg*, nel quale viene pronunciato «un grande addio all'epoca che ha creduto alle idee e alla loro capacità di orientare il mondo»; le idee di Settembrini e Naphta, nella «baraonda» della loro disputa, perdono senso, diventano interscambiabili.⁷

Questa messa in discussione delle idee, nel romanzo di Lanocita, non si accompagna, come avviene nei romanzi più innovativi, alla «rinuncia» del narratore «a imporre un ordine e un “senso” alla propria materia, e più in generale al caos del mondo»⁸, bensì, in modo più moralista e a volte sacrificando la credibilità psicologica dei personaggi, le idee vengono contrapposte al valore della vita umana, mettendo l'accento sui sacrifici di esistenze individuali causati dalle ideologie più totalitarie.

Gian Paolo Giudicetti

ENNIO ZALA, *Da Santa Maria della Sanitate al Ponte della Folla, alla Miracolosissima Madonna di Tirano - Origini e sviluppi del culto mariano valtellinese fra XVI e XVII secolo*, Sondrio, Società Storica Valtellinese, 2015 (“Raccolta di studi storici sulla Valtellina”, N. XLVI)

Il lungo, composito titolo dell'opera esprime, in significativa sintesi, gli estremi cronologici entro cui l'autore svolge la sua indagine: 1504-1620. Lo Zala «rilegge - sono parole di mons. Saverio Xeres contenute in una delle prefazioni - il senso e il ruolo del più importante luogo di culto cattolico della Valtellina da un punto di vista nuovo,

⁶ MARYSE JEULAND-MEYNAUD, *Il ‘romanzo da idee’ in Francia e in Italia (1900-1915). Teorie e forme del discorso, in Cultura e società in Italia nel primo Novecento (1900-1915)*, Vita e Pensiero, Milano, 1984, pp. 522-74.

⁷ MILAN KUNDERA, *I testamenti traditi [Les testaments trahis, 1993]*, Adelphi, Milano, 2005, p. 158.

⁸ FRANCO FIDO, *Dialogo/monologo*, in *Il romanzo*, a cura di Franco Moretti, Einaudi, Torino, 2001-2003, v. II, *Le forme*, pp. 251-69, p. 254.